

SARBU ALADÁR

## „Az esztéta vágyódása a kifejező, dekoratív formák után.” Szerb Antal, Walter Pater és a liturgia

Esztétizmus: Szerb Antal

Szerb Antal megkülönböztetett figyelmet tanúsított az angol nyelvű irodalmak iránt, nem meglepő tehát, ha munkássága egy anglistának olykor felettébb érdekes megfigyelésekre ad alkalmat. Alábbi tanulmányom kiindulópontjául a *Naplójegyzetek* (1914–1943) című, önéletrajzi és korai szépprózai írásokat tartalmazó kötet néhány esztétikai tárgyú megfigyelése szolgál, de ha gondolatmenetem megkívánja, merítsek Szerb egyéb műveiből is. Egy korábbi munkámban (SARBU 2018) már érintettem Szerb és Walter Pater viszonyát, ám ott a liturgiával kapcsolatos kérdések kibontására nem volt terem. Ezt pótlendő térek most vissza a témához, ami persze azzal jár, hogy kontextusteremtés céljából előző tanulmányom bizonyos állításait megismétlem.

Bár a címbe foglalt évszámok szerint a *Napló* Szerb csaknem a teljes írói pályáját átfogja, anyaga nagyrészt az ezerkilencszáztíz-es és -húszas években keletkezett. Következtetéseim szerzőjük intellektuális fejlődésének elsősorban erre a szakaszára vonatkoznak. Szerbet, ahogy e dokumentumgyűjteményből kitetszik, a húszas évek első felében két esztétikai probléma foglalkoztatta intenzíven: a romantika platóni fogantatású szépségeszményének megjelenítése a műalkotásban és, nyilván nem függetlenül piarista iskolázottságától és Sík Sándor hatásától, egy keresztény (katolikus) esztétika lehetősége. A két probléma háttere hasonló, az elsőt, már csak a platóni alapozás miatt is, különösebb aggály nélkül köthetjük az előző évszázad végén Angliából indult, és ott mozgalomként (Aesthetic Movement) elhíresült esztétizmushoz, de Szerb elképzelt keresztény esztétikájának is Platón az egyik kiindulópontja. Lássuk előbb az elsőt. Az árulkodóan *Romantizmus* címet viselő, a kötet függelékébe 1923. március 2-ai keltezéssel felvett novellájának szerelmes hőse arra döbben rá egy éjszakai sétája során, hogy szerelme tárgya voltaképpen nem is az a csinos dán leány testi valójában, akivel németországi utazása során a véletlen összehozta, hanem az a tökéletes szépség, amit alakjára a holdfény rávetít (SZERB 2001, 345). A *Napló* nagyjából egyidős másik darabjában (1923. IV. 17.) Szerb egy *elképzelt* leány megfestéséről töprengve hasonló következtetésre jut: a legfontosabb, véli a festő szerepébe bújva, hogy ott legyen „a lelkesedés sugara a [leány] szemében. [...] Márpedig a lelkesedés a szivárványhíd, mely

*véges ember-mivoltunkat a végtelen értékekkel összeköti; amikor valami örök szépségért rajongunk, és szavunk elakad a közvetlen átélés mámorában*” (SZERB 2001, 120–121, a második kiemelés tőlem). Az anyagi világban megjelenő *szép* mögött mindkét esetben felsejlik a szellemvilágbeli eredeti; a lelkesült kitörésekben nincs semmiféle keresztény teológia, idealizmusukban a német és angolszász romantika Platónról származó transzcendens, mondjuk így: pogány művészeteszmenye tér vissza.

Az, hogy itt az idealizmusnak egy, a kereszténység előtti rendszeréről van szó, látnivalóan zavarta az ekkor még a katolikus normákhoz igazodó fiatalembert, mert a *szépség* mindennemű hasznossági elvet kizáró felmagasztalása ütközött ezekkel a normákkal, mi másért fordult volna Sík Sándorhoz tünődései közepette, ha nem azért, hogy ez irányú kétségeit eloszlassa? Ami aztán meg is történt: Sík megnyugtatta, hogy szárnyát próbálgató írónál „az esztétizmust [...] nem tartja veszedelmesnek”, mint ahogy az élmények keresését sem, még ha azok dekadenssek is (1923. VI. 7. SZERB 2001, 139). Ám mielőtt Sík véleményét kikérte volna, a kételyek gyötörte fiatalember komolyan fontolgatta esztétizmus iránti vonzódásának ötvözését vallásos meggyőződésével: „Synthesisre kell hozni a görögséget és a kereszténységet” – olvassuk egy nem sokkal korábban kelt bejegyzésében. „Minden azon múlik, tudunk-e kitermelni egy mai keresztény esztétikát. Históriailag talán a Madonna-tiszteletből kellene kiindulni, theoretice a *Phaidros* idevágó részeiből. A szépségélményt mint egyetlent, ahol az ember közvetlenül szemléli az ideált, a vallási élet részévé kell tenni” (1923. III. 28. SZERB 2001, 109). A „Madonna-tiszteletben”, immár keresztény tartalommal, „pogány” fogantatásának terhétől megszabadítva, az eszmény és valóság (ideális szép és jó, megvalósult szép és jó) egysége van jelen, egyszerre vallási és esztétikai kategóriaként: „a Madonna, amint a misztikusok víziójában élt, a legtökéletesebb műalkotás: idea és alak tökéletesen egyek” (1923. IV. 18. SZERB 2001, 122), ami már a keresztény művészetelméletéről töprengő Szerb Antal érzékenységet sem zavarhatta. A kontextus alapján a *Phaidrosz* „idevágó részei” minden bizonnyal azok a passzusok, amelyekre *A világirodalom történetében* „szerelemtan” gyűjtőnéven hivatkozik (SZERB 1941, 163), s amelyekben Szókratész előadja, milyen állapotba kerül a lélek, amikor a valódi létezők égen túli világából visszatér, és az ott látottak hasonmásaival találkozik. A hasonmások közül legnagyobb hatást a *szépség* e világi formája teszi rá, szövi tovább a platóni gondolatot a dialógusban Szókratész, még pedig azért, mert a *szépség* a valódi létezők között is ragyogott, „aztán ideérkezvén is, a legvilágosabb érzékszervünkkel [mármint a szemünkkel, S. A.] ragadtuk meg, és ő itt is a legvilágosabban ragyog. Hiszen a látás a legélesebb a testen át érkező érzékeléseink közül (*Phaidrosz* 250d, PLATÓN 2005, 51). A *Romantizmus* női hőségének a holdfényben megjelenő égi mása, a megfestendő leány szeméből sugárzó *lelkesültség*, valamint a *Phaidrosz*ban emberi formát öltő szépség mögött ugyanaz a képlet található.

Szerb bizonytalan, kiindulópontokat keres, és úgy látszik, talál szintéziséhez, de a gondolatot nem viszi tovább, amire jó oka volt. Alig egy évvel a keresztény esztétika lehetőségének felvetése után azzal a kérdéssel találja ugyanis szembe magát, hogy mi maradt a katolicizmusából. A válasz rezignált: megmaradt „a katolicizmus és a középkor feltétlen tisztelete”, „a romantikus vágy mint Isten-vágy”, „a *feltétlen esztétaság*, a pillanat és az intenzitás tisztelete, a miszticizmusra való hajlam [ . . . ] A humanisztikus ideál: a totális ember, aki elől semmi sem idegen” (1924. III. 9. SZERB 2001, 220, kiemelés tőlem). S nem sokkal később, egy, a majdani első feleségével, Lakner Amáliával végigveszekedett délutánt követően („Kis-Lil nem az igazi, és más sem az igazi, mert csak Krisztus az igazi”), annak beismeréseként, hogy az esztéta fölébe kerekedett a hívőnek: „Borzasztó vágyódást érzek az utóbbi napokban, húsvét közeledtére a katolikus liturgia után: a térdelő imádság, mise, áldozás után. De azt hiszem, ez csak az esztéta vágyódása a kifejező, dekoratív formák után, és azért nem is engedek nekik. Maradjon ez is reménytelen szerelem” (1924. IV. 13. SZERB 2001, 236).

A liturgia és a mise utáni vágyódást a *Napló* tanúsága szerint elfojtotta, valóban, de a „katolicizmus és a középkor feltétlen tisztelete” erős maradt a pálya későbbi állomásain is, mint azt az *Utas és holdvilág*ban a főhős Mihály katolikussá lett barátjának, az önmegtagadás szigorú szerzetesi regulái szerint élő Ervinnek szeretetteljes ábrázolása tanúsítja. A hétköznapiaságból kitörni készülő fiatal Szerb Antal a hitben, illetve a művészetben, ideálisan a keresztény művészetben (HAVASRÉTI 2013, 68–69) látott lehetőséget „véges ember-mivoltunk” és a „végtelen értékek” összekapcsolására; a költői hajlamait elfojtó regénybeli Ervin a katolikus egyházban.

A katolicizmustól érzelmileg eltávolodó, de magát még a „feltétlen esztétaság” hívének valló Szerb azonban az esztétizmussal sem kacérkodik sokáig, irodalomtörténész, kritikus tevékenységéhez módszert, elveket a húszas évek végétől a szellemtörténetben talál, amit ötvöz az irodalomszociológiával és a freudi pszichoanalízissel (POSZLER 1978, 371), mint ezt monumentális vállalkozásai, a *Magyar irodalomtörténet* (1934) és *A világirodalom története* (1941) bizonyítják. Pályája végén azonban visszatér az ifjúkori vonzalomhoz, de csak azért, hogy ítéletet mondjon róla. A platóni ideák nem léteznek, hangzik ez az ítélet, a költészetnek nem azok „megábrázolása” a feladata, mert ez valami nem létező belemagyarázása „az Élet analízálhatatlan kontinuitásába”. Rendszer nincs, az élet kaotikus, a feladat „[t]ehát: kikapcsolni a költészetből a logikát; ne rendszerezzük, ne platonizáljuk, hanem ábrázoljuk meg a chaotikus és elsősorban értelmetlen életet” (1943. IV. 11. SZERB 2001, 280).

„Ábrázoljuk meg a chaotikus és elsősorban értelmetlen életet?” Hogyan? – kérdezhetné az ifjúkori teóriák ismeretében a hirtelen azok megtagadásával szembe-sülő olvasó. A válasznak további gondolatmenetem szempontjából kiemelkedő jelentősége van. Az „imp[resszionista?]” költő – mondja Szerb, ahol az „impresz-

szionista”, ha elfogadjuk a szerkesztői kiegészítést, itt az immár anti-platonista feltételrendszernek való megfelelést jelzi – nem hisz sem a platóni, sem másmi-lyen rendben. „Megismerés nincs, csak »megfejtés« – (az is illuzórikus), intuíció, mely nem alkalmas ítéletalkotásra, ha nem támogatja logika; márpedig nem szabad, hogy támogassa!” (1943. IV. 11. SZERB 2001, 280).

E mondatok úgy hangzanak, mintha címzettjük művész, még hozzá költő volna. Szerb nem hitte, hogy merev határ volna a primer szépirodalmi és a magas színvonalú elméleti-kritikai alkotómunka között, így nincs okunk kétségbe vonni, hogy kijelentését ez utóbbira is érvényesnek tartotta. Ez pedig mélységes keserűsége vall egy olyan ember részéről, aki mást sem tett, mint rendszerbe foglalta, ami rendszerező elmék nélkül, mint amilyen az övé is volt, megközelíthetetlen maradt volna.

### Esztétizmus: Walter Pater

Szerb útja az eszmei előképek primátusának elismerésével kezdődik, és a naplóberegyzés szerint az érzéki tapasztalat hangsúlyozásával, a megismerés tagadásával, a logika elvetésével, az intuíció felmagasztalásával, az „impresszionista” költő feladatának kijelölésével ér véget. Idea, ideál, érzékelés, impresszió – olyan kategóriák, amelyek a 19. század második felének angol esztétizmusában, a Walter Pater és követői munkásságának nyomán kibontakozott elméleti vitákban is sarkalatosnak számítottak, s amelyek alapján Szerb szellemi rokonsága Paterrel feltételezhető, egyes esetekben pedig dokumentálható. Annak ellenére, hogy Pater útjának iránya a látszat szerint éppen a fordítottja a Szerb Antal által bejárt útnak. A különbséget nemcsak a kettejüket elválasztó évtizedek, de szellemi közegük különbségei is magyarázzák. Az érett Viktória-kori Angliában ugyanis nemcsak a szépművészetek, az irodalom és a velük foglalkozó kritika és elmélet képviselői, filozófusok és esztéták keresték intenzíven a válaszokat az átalakuló társadalmi és gazdasági környezettel, az új természettudományos igazságok kihívásaival szembesülve, hanem az anglikán egyház is. A vallásos hit erodálódását, a társadalmi kohéziót biztosító szerepének gyengülését jól tükrözi a Patert is inspiráló Matthew Arnold szép-szomorú verse, a *Dover Beach* (1867) (*A doveri part*<sup>33</sup>) és híres könyve, a gö-

<sup>33</sup> Az interneten is olvasható fordításban, amely Lakatos Kálmán munkája, nem érvényesül a történelmi-társadalmi kontextus, s így sajnos elsikkad a vers központi metaforájának értelme, vö. „The Sea of Faith / Was once, too, at the full, and round earth’s shore / Lay like the folds of a bright girdle furled” és „A hűség tengere / tetőzött egykor éppen így; a part / mint bomló fényes öv vonala ing” sorokat (Arnold 2000, 324), ahol a „The Sea of Faith” helyesen a (vallásos) *hit* tengere, amely valaha körbeölelte a Földet, és csak másodlagosan „A hűség tengere”. [https://www.magyarulbabelben.net/works/en/Arnold%2C\\_Matthew-1822/Dover\\_Beach/hu/15671-Doveri\\_part](https://www.magyarulbabelben.net/works/en/Arnold%2C_Matthew-1822/Dover_Beach/hu/15671-Doveri_part) 2020. május 31.

rög szellemiségű kulturális megújulást ajánló *Culture and Anarchy* (1869) (Kultúra és anarchia), amely polémiák sorát indította el. A kulturális és egyházi közegben zajló erjedés, már csak azért is, mert szellemi központja mindkettőnek Oxford volt, nemritkán összefolyt, aminek különösen akkor volt jelentősége, amikor el-lentétes vagy annak vélt elveket (szépségkultusz *versus* erkölcsi felelősségtudat) ütköztettek vagy próbáltak éppen összebékíteni a polémiák résztvevői.

Ezt az amúgy is mozgalmas kultúrteret Walter Pater esszégyűjteménye, a *The Renaissance* (1873), magyarul *A renaissance*<sup>34</sup> (1913), még inkább felkavarta. Pontosabban nem is a könyv maga, hanem annak viszonylag rövid utószava. Noha címe és kötetbeli helye révén a tanulságok összegzését ígéri, a *Zárószó* (Conclusion) előbb készült el, mint a kötet legtöbb írása – egy hosszabb esszé részeként már 1868-ban –, és egyáltalán nincs összhangban azok szellemiségével, mert olyan nézeteket közvetít, amelyekre az előtte sorjázó esszék nemigen készítik fel az olvasót. Megjelenésekor elutasítói a *l'art pour l'art* angliai zászlóbontását látták benne, de az igazi botrányt nem ez okozta, hiszen a kifejezést Blake-ről szólva Swinburne 1877-ben már honosította, a francia nyelvben pedig már 1835-ben polgárjogot nyert, tehát a fogalom és az általa jelölt mozgalom nem volt ismeretlen. És persze nem volt ismeretlen az esztétizmus sem. Tartós ellenszenvet az esszé ismeretelméleti – szenzualista, szolipszista, végső fokon agnosztikus – alapvetése keltett, még az olyan kiváló elmék körében is, mint George Eliot (DONOGHUE 1995, 58) és Leslie Stephen (MEISEL 1980, 97). Minden relatív, írja Pater, a valóság és benne az érzékelő szubjektum szüntelenül változik, a tárgy elsiklik a megismerés elől, a formák, a körvonalak, amelyeket látni vélünk, csupán a tudatunk által a káoszra vetített illúziók, biztosak csak abban lehetünk, hogy a körülöt-tünk levő világról impressziókkal rendelkezünk. Szó sincs itt transzcendenciáról, üdvösségről, a világ nem valamilyen magasabb, természetfölötti rendnek, hanem, mint azt már Winckelmannról szólva könyve utolsó nagy esszéjében kifejtette, az egyetemes természeti törvénynek van alávetve, amely nemcsak a fizikai létezés, de az erkölcs területén is érvényesül (PATER 2011a, 231). A véges emberi életnek tartalmat az érzékelés pillanatainak intenzitása, szenvedéllyel való telítettsége, ki-váltképp a szenvedélyek legnemesebbike, a művészet önmagáért, a művészet ked-véért való szeretete (the love of art for art's sake) adhat (PATER 1873, 213, az első kiadás szövege).

A botránykő tehát ez volt: az erkölcs relativizálása, az érzéki tapasztalat felma-gasztalása, különösen, hogy az elvont erkölccsel (abstract morality) (PATER 1873, 212, az első kiadás szövege) szembeállítva ezt könnyen lehetett hétköznapi hedo-nizmusként értelmezni. Bár a kutatás egy ideje Nietzscheig vezető szálatokat bont

<sup>34</sup> A könyv nálunk *A renaissance* címmel Sebestyén Károly fordításában jelent meg (Budapest, Révai, 1913), de pontatlanságai miatt csak a címet és az utószó (Conclusion: *Zárószó*) magyaráztását tartottam meg belőle.

ki az életműből (MILLER 1976; 1991; WHITELEY 2010), a könyv egészének filozófiai háttérét Platón és az Oxfordban szinte kultikus tiszteletnek örvendő Hegel szolgáltatta – Pater egyik visszatérő elemzési szempontja, hogy kiben és miként mutatkozik meg a *Zeitgeist* –, ez azonban nem bizonyult enyhítő körülménynek számára. A zajos fogadtatás megfélemlítette, és visszakozott: a könyv második kiadásából (1877) kihagyta a *Zárószót*, s amikor később visszavette, a sértő kifejezéseket átfogalmazta. Kereste a kompromisszumot újabb munkáiban is, amire a regényformába bújtatott, Marcus Aurelius korába transzponált intellektuális önéletrajza, a *Marius the Epicurean* (1885) (Marius az epikureista) és a *Plato and Platonism* (1893) (Platón és a platonizmus) címen összegyűjtött előadásai kínálnak egyértelmű bizonyítékokat. Ezt a kompromisszumkeresést lehet megalkuvásnak is tekinteni, ám a szövegek hangvétele arról tanúskodik, hogy bár az érzékek dominanciáját hirdető meggyőződését nem akarta feladni, őszintén foglalkoztatta az isteni rend kontrolljának engedelmeskedő létezés perspektívája. A *Marius* azonos nevű hőse eszmélésének első szakaszában az érzékelés tárgyainak szüntelen alakulásáról-változásáról, a megismerés lehetetlenségéről győzi meg kedvenc filozófusának, Hérakleitosznak tanítása és a személyes tapasztalata, amihez a kürénéi Arisztipposz, majd Epikurosz filozófiájában talál életviteli elveket, miközben saját személyét az érzékelés-érzékenység tökéletes eszközévé akarja formálni. Idővel azonban kételkedni kezd: nem értik-e félre Hérakleitoszt azok, akik az állandóság tagadásába a harmónia, az isteni rend tagadását is beleértik? A kérdés akkor dől el, amikor a Platón-t olvasó, sztoikus Marcus Aurelius udvartartásának tagja lesz, és egy kivételes pillanatban alkalma nyílik megfigyelni, amint a kozmoszt átható rendről meditáló császár arcán megjelenik a lelki béke ama felismerésének a nyomán, hogy – mint a narrátor, a sztoikus Aurelius elmélkedéseinek vonatkozó mondatát Marius gondolataiba csempészve megfogalmazza – ez a rend az ő lelkéből és az őt környező világból sem hiányozhat (Could there be *Cosmos*, that wonderful reasonable order, in him, and nothing but disorder in the world without?) (PATER 2011b, 2: 41, kiemelés Patertől). A császár nem, de Marius innét eljut a Rómában hol megtűrt, hol üldözött új hittel való azonosulásig, és ha formailag nem is, lélekben keresztény lesz, és ekként hal meg.

Az új hit azonban nem csupán intellektuális belátás, hanem érzelmi azonosulás kérdése is, és itt lép be a széplelkű római ifjú életébe a liturgia. Először akkor, amikor egy vértanú özvegyének, Ceciliának<sup>35</sup> a házában a Madonna pateri alakváltozatával találkozik: a rendezett, tiszta környezetben „a görög szobrászat legszebb nőalakjaira” (the best female statuary of Greece) (PATER 2011b, 2: 107) emlékeztető, de azt az anyai szeretet gesztusainak kifejezésével meghaladó,

<sup>35</sup>Nem azonos a 3. századi vértanú, a zene védőszentjeként ismert Szent Cecíliával. A regény szerint mártíromságot szenvedő férjét, Ceciliust sem tartja számon a szentek sorában a *Magyar Katolikus Lexikon*.



nyugalmat, méltóságot sugárzó, a gyermekei társaságában, karján egy kisdéddel megjelenő asszony a harmonikus, családközpontú, értelmes élet szimbólumaként marad meg emlékezetében. Ezt követően a narrátor, ismét vállalva az anakronizmust, kilép a Marius élete alkotta időkeretből, és a saját nevében szólva méltatja a katolikus liturgiát. Eszerint a zsidó, görög és római elemekből gyors, de szerves fejlődés eredményeként Nagy Konstantin idejére kialakuló katolikus mise, az értelemre és az érzelmekre egyaránt ható szertartás az emberi elme egyik hatalmas alkotása. Az olyan kitételek, mint „a katolikus egyház esztétika bája” (the aesthetic charm of the catholic church) (PATER 2011b, 2: 123), „az egyház csodálatos liturgikus szelleme” (the wonderful liturgical spirit of the church) (uo.), a zene, az ének, a drámai elemek örömteljes alkalmazása, és végül, egy fejezettel később, Marius részvétele Cecilia házában egy istentiszteleten, ahol mindezt át is éli, nem hagynak kétséget afelől, hogy a katolikus liturgiát Pater a hittel való érzelmi eggyé válás eszközének tekintette.

Marius egyszerre fiktív alak és alteregó, természetesnek tartjuk tehát, hogy magához hajlította alkotója. Azt viszont már kevésbé tartjuk természetesnek, hogy ugyanezt teszi, amikor mesterét, Platont értelmezi. A róla szóló könyv lapjain a görög filozófus legalább annyira az érzéki szépnak hódoló szenzualista, mint elvont gondolkodó. Erre a hangsúlyváltásra Paternek szüksége is volt, hogy az ideatanból levezethesse a *l’art pour l’art* még mindig kedves doktrínáját. Abból, hogy a *Phaidrosz*ban az ideák között különleges hely illeti meg a szépséget, Pater számára magától értetődően következik, hogy a görög filozófus „annak a modern felfogásnak az előfutára, amely szerint a művészet egyetlen célja önnön tökéletessége – »a művészet a művészet kedvéért«” (He anticipates the modern notion that art as such has no end but its own perfection, – ‘art for art’s sake’) (PATER 2011d, 268). De Platón ebben a könyvben más módon is előfutára a modern esztétizmusnak: *Az államban*, ahogy Pater látja, a fegyelmezett, puritán, kollektivistá Spárta magasztosul fel az individualista, szertelen Athénnel szemben. A fegyelemnek való alávetettségért, az élet formákba szorításának nehézségeiért a spártai ifjúságot ennek az életnek a szépsége, műalkotás volta, más szóval esztétikai minősége kárpótolja. Az egyéni élet mint műalkotás megvalósítására Pater környezetében Oscar Wilde törekedett a leglátványosabban. És a leghatásosabban is ő ábrázolta, kegyetlen iróniával, a *The Portrait of Dorian Gray* (1891) (*Dorian Gray arcképe*) című regényében. De, akárcsak a *Marius*, a Platón-könyv sem egyoldalúan magasztalja fel a szenzualizmust. A *szép* Platón szerint, mondja Pater, nem választható el a *jótól*, az esztétika az etikától. A tökéletes formák nemcsak az egyén széépérzékét csiszolják, de erkölcsseit is, a művészet világában megvalósuló rend és harmónia átsugárzik az emberi világba (PATER 2011d, 282).

## Szerb Antal és Walter Pater

Szerb Antal jól ismerte angol esztétizmust. *Századvég* című szatirikus elbeszélésében (1934) remek humorral kelti életre a mozgalom csaknem-kortárs képviselőit, mindenekelőtt W. B. Yeatsot, Lionel Johnstont, Ernest Dowsont és kisebb mértékben Wilde-ot. Paterről nem esik szó, de az említett költőkről tudnivaló, hogy így vagy úgy valamennyien az „oxfordi bölcs” tanítványai voltak, mint ezt Yeats önéletrajzában olvashatjuk (YEATS 1955, 303). De már a *Napló* korai bejegyzéseiben találunk az érdeklődésre utaló bizonyítékokat: „az intelligens modern embernek kell magát stilizálni, kell egy kicsit pózolnia, mert ha olyannak mutatja magát, mint amilyen, akkor semmilyen. [...] Ezt a Wilde-szerű gondolatot igyekeztem is megvalósítani” (1918. június 17. SZERB 2001, 55). Nem lényegtelen mozzanat, hogy az életéből műalkotást formáló Wilde csaknem Walter Paterrel egy időben került az ifjú, még kiforratlan személyiségű Szerb látókörébe: „most olvasom Pater: Renaissance-át, mely Wilde-ra olyan óriási hatással volt, engem is áthat valami reneszánsz szellemmel” (1918. március 30. SZERB 2001, 41). Bár panaszkodik, hogy *A reneszánsz* nehéz olvasmány, több mint két évvel később egyetértően idézi a *Zárószó* egyik híres, az esztétizált-szenzualista élet lényegét kifejező mondatát: „To burn always with a fine, gem-like flame” (helyesen: with this hard, gem-like flame), ahol a „gem-like flame” a *szépért* való lobogásra utal (1920. december 26. SZERB 2001, 83). Ez a mondat, ismét aprócska elírással, Kerényi Károly *Halhatatlanság és Apollón-kultusz* című könyvének 1938-as méltatásában is felbukkan: „To burn always in a hard gem-like flame, mindig kemény, drágakőszerű lángban égni – ezt a követelést állította fel a Kerényivel ókorszemléletében is rokon Walter Pater. Kerényi megvalósítja ezt a követelést, mindig és fáradhatatlanul fehér izzásban van” (SZERB 2002a, 628). A német megszállás előestéjén a Zelk Zoltán verseiről írt, de csak halála után megjelent kritikájában *A reneszánsz* Botticelli-esszéjére hivatkozik: „olyasvalamit kellene mondanunk, mint amit Walter Pater mond Botticelli Madonna-arcairól: Zelk Zoltán versei a hétköznapi szomorúságát fejezik ki” (SZERB 2002b, 667).

Pater Madonna-rajongásának ismeretében nem érdektelen, hogy a tőle vett Botticelli analógiában felbukkan a Madonna ikonikus alakja, amely, kultusza révén, a *Phaidrosz*-szal együtt a valamikor tervezett keresztény esztétika egyik kiindulópontja lett volna. A Kerényi-recenzió esetében is elgondolkodtató, hogy bár *A reneszánsz* témája szerint nem az ókorral foglalkozik, Szerb mégis az ókorszemléletét említi. Nem egészen légből kapott a kérdés, hogy nem Pater más, kimondottan ókori témájú műveinek sugallata rejlik-e ezen összehasonlítások mögött. Kézenfekvő e ponton a Platón-könyvet és a *Mariust* elővenni, s a feltételezést, hogy ne maradjon pusztá spekuláció, ha bizonyítani nehéz is, tényekkel támogatni. Jó alkalmat kínál erre *A világirodalom története*:



Az esztétizmus tudatos megalapítója Walter Pater. [...] A művészi szépség benne válik öncélú kultusz tárgyává. A kultúra vallási alapjai Patert nem vonzották kevésbé [sic], mint Ruskind, de állásfoglalás nélkül, az élvező szemével nézte azokat [...] Szíve a pogány világ szabad szépségvallása felé húzta, de tisztelte a dómépítő középkort is és műveiben kettejük összeláncolódását, „interpenetrációját” vizsgálta. Így *Marius the Epicurean* [...] című késő-római tárgyú regényében és bájos *Imaginary Portraits*-jeiben (1887), amelyek a kultúra egy-egy nagy fordulatát mutatják be képzelt előfutárok arcképén keresztül. Fő műve a *The Renaissance* című esszégyűjteménye, a renaissance pogány életörömről szóló legendának egyik alappillére (SZERB 1941, 3: 366).

Platónról itt nincs szó, az *Imaginary Portraits*, bár fontos könyv, nem tartozik a témánkhoz, a *Marius* azonban igen. A jellemzés, hogy „késő-római tárgyú regény”, semmitmondó ugyan, még azt sem bizonyítja, hogy Szerb olvasta, és nem csak „tudott róla”, figyelmen kívül hagyni azonban nem lehet, mint ahogy ő sem hagyta figyelmen kívül, s ha csak annyit ismerünk is el, hogy tudott a liturgiát és benne a Madonna alakját felmagasztaló *Marius the Epicurean*-ról, beiktathatunk egy, elismerem, gyenge láncszemet a Madonna-kultusz esztétikai használatosságáról tett 1923-as megnyilatkozás és az 1944-es tényszerű, e tragikus kor hangulatát tükröző, Pater ihlette Madonna-metaphora közé. Az sem csupán mint mellékszál érdekes, hogy a *Világirodalom* Pater-jellemzése elismerő ugyan, de nélkülözi a korábbi elragadtatást, szerény megerősítéseként annak, amit Poszler György is megállapít: a szellemtörténet vonzásának engedve Szerb eltávolodott az esztétizmustól, és már a reneszánszért sem rajongott úgy, mint korábban (POSZLER 1978, 371–378). Amiként, de ezt már én teszem hozzá, ifjúkora valóságos hite is kihűlt.

Pater viszont az évek múlásával is maradt, aki volt, illetve, hogy stílusos legyek, Hegel tanítványához illően „megszüntette megőrizte” régi énjét. Nem távolodott el az esztétizmustól, de sokat finomított rajta. A Madonna meg éppen akkor lett fontos számára, amikor e finomítás intenzív fázisába lépett. Ha művészetfelfogásának csomópontjait dominanciájuk szerint időrendben csoportosítjuk, azt látjuk, hogy eredendően szolipszista-agnosztikus szenzualizmusát, a megismerés helyébe állított impresszionizmusát beoltja előbb Hegellel, majd Platónnal, központi helyre állítva a *Phaidroszt*, s az így kialakult bölcséleti alapozást megpróbálja minél kevesebb veszteséggel a keresztény világképbe átemelni, s a kereszténységet (katolicizmust), szertartásai költőiségének hangsúlyozásával, a teológiailag és esztétikailag definiált Madonna-figura megalkotásával erre fogadóképessé tenni. Szerb teoretikus megnyilatkozásai a *Naplóban* (Hegeltől esetében eltekinthetünk) éppen ellenkező irányt követnek: a *Phaidrosztól*, a platonizmustól, a keresztény esztétika iránti igénytől, a Madonna-kultusztól, a liturgia mint lelki szükséglet megfogalmazásától jut el „az élet káosz” bölcselmén alapuló „impresszionista” mű-

vészet ajánlásáig. Az, hogy itt a szokásos kelet-közép- európai fáziskésésről van szó, nem magyarázza meg a hasonlóságok időrendjének logikáját. Abban meghatározó szerepe a szellemi és politikai környezetnek volt.

### Liturgia, költészet, anglikanizmus

Az esztétizmus és a vallás szintetizálására tett kísérletéért Pater a legsúlyosabb kritikát T. S. Eliottól kapta, évtizedekkel a halála után. „A vallás érzelem dolga s nem igazán metafizikai ügy” volt számára, dörgött Eliot 1930-ban (ELIOT 1981, 271–72). Elhamarkodottan ítélte: a *Marius* éppen arról szól, hogy a vallás metafizikai ügy Paternek. Az eredetileg unitárius Eliot 1928-ban talált lelki otthonra a konzervatív anglikán (high church) egyházban, amelyhez, bár egy időben az anglikanizmus népi szárnyával (broad church) is rokonszenvezett, Pater is tartozott. Eliot költészetét a fordulat után át- meg átszövik a vallásos üzenet közvetítésére hatáserősítő céllal alkalmazott liturgikus motívumok, azaz nála a liturgia vonul be a költészetbe. Paternél hasonló találkozás megy végbe, csak más kiindulópontból, más hangsúlyokkal: a *Marius*ban a késő római kor mindennapjainak költésze te termékenyíti meg a kialakulóban lévő liturgiát. Hitterjesztői buzgalom nem fűtötte, de a maga módján, az esztéta módján, volt javaslata arra, hogy a hitében megrendült viktoriánus Angliában miként lehetne megőrizni a keresztény tanítás vonzerejét. Eliot kritikájában az őszintétlenség vádja is benne rejlik, ami Marius-Pater mélyen átértzett töprengéseinek fényében természetesen szintén igazságtalan. De szempontjai, ha tévútra vezetik is, amikor Paterről ítélkezik, a katolikus liturgia formái után vágyakozó Szerb Antalnál részben alkalmazhatók. Részben, ismétlem, mert őszintétlenségről itt sincs szó. Szerb elismeri, hogy vonzalma már nem a hitből, hanem pusztán a *szép* szeretetéből táplálkozik, és ezért el kell fojtania: „azt hiszem, ez csak az esztéta vágyódása a kifejező, dekoratív formák után, és azért nem is engedek nekik”. Nem engedett, de csodálata e „kifejező és dekoratív formák” iránt megmaradt. A *Világirodalomban az ókeresztény irodalom műfajai között* megemlíti a liturgiát (SZERB 1941, 1: 155), melyet „a himnusz-költészet fénykora”, a középkor tovább gazdagított, amikor megalkotta azokat a költeményeket, „amelyek máig a katolikus liturgia ékességei” (SZERB 1941, 1: 214). Másutt, a drámafejlődés kapcsán arra hívja fel a figyelmet, hogy a szentmise a pap szavaira válaszoló kórus, a pap és a ministráns párbeszéde révén már magában foglalta a liturgikus dráma elemeit. Mintha csak Oscar Wilde szavait visszhangozná, aki ezekben az elemekben a görög dráma és a liturgia közötti folytonosságot hangsúlyozta (FRASER 1986, 205).

## Egy kis kitekintés

„Ami dogmaként esetleg nyersnek tűnhetett, mint imádság már elfogadtatta magát; annak az egészséges elvnek megfelelően, mely szerint *Lex orandi, lex credendi* – hiedelmeink csupán imánk és énekünk kurta absztrakciói” (What might seem harsh as dogma was already justifying itself as worship; according to the sound rule: *Lex orandi, lex credendi* – Our creeds are but the brief abstract of our prayer and song) (PATER 2011b, 2: 124–125). A viktoriánus Angliában nem Pater volt az egyetlen, aki a liturgia szépségében nem pusztán dekorációt, hanem a hit megélésének eszközét látta. Ebben nemcsak az esztétikai mozgalom képviselői, különösen a katolikus hitre tért Lionel Johnson és a katolicizmussal rokonszenvező Oscar Wilde osztoztak vele, de – s ez a Matthew Arnold által inspirált humanizáló „hellenizmus” divatját is csak erősítette – egyházi emberek is. Az 1830-as években kibontakozó traktáriánus reformmozgalomnak nem egy képviselője éppen azt hiányolta az anglikanizmusból, amit a korai katolicizmusban Pater csodált: a költészetet, s ebben a hiányban az angol egyház spirituális elsekélyesedésének kísérő jelenségét látta. Ellenpéldát többen közülük a római katolikus egyházban találtak, olyannyira, hogy a reformereket kritikusaik a katolicizmussal való kiegyezés előkészítésével is megvádolták. Nem alaptalanul: a traktáriánusok vezéralakja, az immár a magyar katolikusoknak sem idegen John Henry Newman 1845-ben katolizált.<sup>36</sup> Több mint húsz évvel később követte ifjú híve, a költő Gerard Manley Hopkins, aki, nem mellesleg, Oxfordban Pater tanítványa volt. Newmannek többek között a liturgiáról is volt súlyos mondanivalója – Eliot tévedett, amikor, csak hogy Pater vallásos útkeresésének jelentőségét kisebbítse, Newmannel állította szembe, akit szerinte „ritkamód nem izgatott, hogy miként lehet az ortodoxiát érzéki formában kifejezni” (ELIOT 1981, 390). Ennek éppen az ellenkezője igaz. Newman szerint az egyház akkor teljesíti hatékonyan a küldetését, ha igazságait nem pusztán fogalmak segítségével, hanem a képzeletet mozgósítva juttatja el az emberekhez, azaz szertartásai oly módon hatnak, mint a költészet. Elutasította ugyanakkor a vallásosságnak azt a formáját, amelyet pusztán a liturgia szépsége inspirál, a tanokkal való azonosulás nélkül (NEWMAN 1849, 175–176; FRASER 1986, 60–62). Nagy kérdés persze, hogy van-e értelme egyáltalán a kettőt különválasztani. Nem nehéz belátni, hogy itt bizony a romantikából ismert *fej és szív, értelem és érzelem* ellentétpár munkál az érvek mélyén, amelyet Keats híres ódája a „beauty is truth, truth beauty”: „a szép igaz, az igaz szép” tömör formulájában oldott fel. De nem kell Keatsig visszamennünk ehhez a szintézishez, pályájának a *Marius* és a *Plato* közé eső sza-

<sup>36</sup>Newman pályájának magyar nyelvű áttekintése: Lukács László (2010), Newman és a II. Vatikáni zsinat, *Vigília* 75. 9, 650–659, vagy [https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia\\_2010\\_09\\_facsimile.pdf#page=33](https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_2010_09_facsimile.pdf#page=33)

kaszában, *Style* [Stílus] című esszéjében (1888) Pater is újrafogalmazta a maga platonista definícióját a művészetről: „végülis minden szépség csupán *kifinomult igazság*” (all beauty is in the long run only *fineness of truth*) (PATER 2011c, 10, kiemelés Patertől). Ha a művészi alkotás ennek a követelménynek megfelel, írja Pater, akkor nyugodtan állhat bármilyen, az emberiség javát szolgáló ügy mellé, azaz a „művészet a művészet kedvéért” elve nem zárja ki a hasznossági szempont érvényesítését, a *szép* és az *igaz* mellett egy harmadik, ugyancsak az ókor óta velünk élő filozófiai kategória, a *jó* figyelembevételét. A liturgiában is ez a műalkotásoktól elvárt esztétikai feltétel, a tartalom és a forma egysége valósul meg. És a lényegyet tekintve nem különbözik ettől Hopkins sok vívódás árán kikínálódott meggyőződése sem. Híres esztétikai kulcsfogalma, az *inscape* (belső kép) abból indul ki, hogy testi valójában Krisztus „a teremtetett szépség isteni őstípusa, miáltal [Hopkinsnak] sikerült harmóniába hoznia a szép iránti szeretetét és költői alkotó tehetségét vallásos elkötelezettségével”, és így megalkotnia egy sajátos vallásesztétikai elméletet (FRASER 1986, 70).

E kurta kitekintésben könyvekre elegendő anyag rejlik, s ezekből jó néhányat már megírtak. A katolicizmussal szimpatizáló anglikán Pater, a katolizált és néhány éve a szentek sorába emelt Newman, valamint a szintén konvertita Hopkins a hit és az esztétika viszonyát illetően olyan orientációt követtek, amelynek a katolikusoknál ma is a hierarchia legmagasabb szintjén van képviselője. Példaként álljon itt XVI. Benedek pápa véleménye, amit még bíborosként fogalmazott meg egy interjúban:

Ha az Egyház folytatni akarja a világ átalakítását és humanizálását, hogyan mondhatja le liturgiájában a szépségről, arról a szépségről, amely oly szorosan kapcsolódik a szeretethez és a Feltámadás ragyogásához? Nem, a keresztények nem érhetik be könnyű megoldásokkal. Egyházukat olyan helyre kell alakítaniuk, ahol a *szépség* – és következésképpen az *igazság* – otthonra talál (id. MILARE 2013, 102, kiemelés tőlem).

Valami hasonlót ajánlott Szerb Antal is, amikor úgy gondolta, hogy „a szépség-élményt mint egyetlent, ahol az ember közvetlenül szemléli az ideált, a vallási élet részévé kell tenni”. Véleménye megerősítéseként Ratzinger pápává választása után, egy művészekkel való beszélgetésben, a téma egyik legilletékesebb szaktekintélyére, a 20. század nagy hatású katolikus gondolkodójára, a svájci Hans Urs von Balthasarra hivatkozott, akinek *A dicsőség felfénylése* című könyvéből az alábbi mondatot idézi: „A *szépség* az a szó, amelyet legelsőként kell kimondanunk. A gondolkodó értelem mindennel előbb szembe mer nézni, mint a szépséggel, mert megragadhatatlan ragyogásként sugárzik az *igaz* és a *jó* kettős csillagzata körül, és fogja át szétszakíthatatlan egységüket” (id. MILARE 2013, 10; magyarul BALTHASAR 2004, 20, kiemelések tőlem).

A szép, az igaz és a jó: a liturgiától és a keresztény esztétika igényétől visszajutottunk Platonhoz, aki mind Walter Pater, mind a fiatal Szerb Antal számára kiindulópont volt, s aki, mint a tudós teológus szerzők fenti megnyilatkozásai tanúsítják, jelen van a keresztény gondolkodásban ma is. Bár Walter Pater kitágította a maga platonista gondolatkörét Hegellel, akinek az esztétikájába egyébként már a rút is belefért, haláláig a szépség kultuszának a híve maradt. A pályáját kezdő Szerb Antal művészetfilozófiája lényeges pontokon hasonlít Walter Pateréhez, s ha ezt hamar kinőtte is, e hasonlóság, részben mint hatáskapcsolat eredménye, részben mint érzékenységbeli rokonság bizonyítéka megérdemli a figyelmet.

## Bibliográfia

- ARNOLD, Matthew (1972), Dover Beach [1867], in Helen GARDNER (szerk.), *The New Oxford Book of English Verse*, 703.
- ARNOLD, Matthew (2000), A doveri part, ford. LAKATOS Kálmán, in KAPPANYOS András (szerk.), *Angol költők antológiája*, Budapest, Magyar Könyvklub, 324–325, [https://www.magyarulbabelben.net/works/en/Arnold%2C\\_Matthew-1822/Dover\\_Beach/hu/15671-Doveri\\_part](https://www.magyarulbabelben.net/works/en/Arnold%2C_Matthew-1822/Dover_Beach/hu/15671-Doveri_part).
- BALTHASAR, Hans Urs von (2004), *A discsőség felfénylése: teológiai esztétika 1, Az alak szemlélése* [1988], ford. GÖRFÖL Tibor, Budapest, Sík.
- DONOGHUE, Denis (1995), *Walter Pater: Lover of Strange Souls*, New York, Knopf.
- ELIOT, T. S. (1981), Arnold és Pater, ford. TAKÁCS Ferenc, in *Káosz a rendben. Irodalmi eszések*, szerk. EGRI Péter, ford. BÓDIS Edit et al., Budapest, Gondolat, 261–274.
- FELLOWS, Jay (1991), *Tombs, Despoiled and Haunted: "Under-Textures" and "After-Thoughts" in Walter Pater*, Stanford, Stanford University Press.
- FRASER, Hilary (1986), *Beauty and Belief: Aesthetics and Religion in Victorian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HAVASRÉTI József (2013), *Szerb Antal*, Budapest, Magvető.
- MEISEL, Perry (1980), *The Absent Father: Virginia Woolf and Walter Pater*, New Haven, Yale University Press.
- MILARE, Roland (2013), The Sacred Is Still Beautiful: The Liturgical and Theological Aesthetics of Pope Benedict XVI, *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture* 16. 1, 101–125.
- MILLER, J. Hillis (1991), Foreword: Fractal Pater, in Jay FELLOWS, *Tombs, Despoiled and Haunted: "Under-Textures" and "After-Thoughts" in Walter Pater*, Stanford, Stanford University Press, i–xxvi.
- MILLER, J. Hillis (1976), Walter Pater: A Partial Portrait, *Daedalus* 105.1, 97–113.
- NEWMAN, John Henry (1849), *Discourses Addressed to Mixed Congregations, Discourse 9. Illuminating Grace*, <http://www.newmanreader.org/works/discourses/discourse9.html>, 169–191. 2020. június 6.

- PATER, Walter (1873), *Studies in the History of the Renaissance*, London, Macmillan, vagy e-texts for Victorianists, szerk. Alfred J. DRAKE, <http://www.victorianprose.org/> 2020. június 7.
- PATER, Walter (1913), *A renaissance*, ford. SEBESTYÉN Károly, Budapest, Révai.
- PATER, Walter (2011a), *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* [1873, 1900], The Works of Walter Pater 1, Cambridge, Cambridge University Press. (The Cambridge Library Collection)
- PATER, Walter (2011b), *Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas* 1–2 [1885, 1900], The Works of Walter Pater 2–3, Cambridge, Cambridge University Press. (The Cambridge Library Collection)
- PATER, Walter (2011c), Style, in uő, *Appreciations: With an Essay on Style* [1888, 1901], The Works of Walter Pater 5, Cambridge, Cambridge University Press, 5–38. (The Cambridge Library Collection)
- PATER, Walter (2011d), *Plato and Platonism: A Series of Lectures* [1893, 1901], The Works of Walter Pater 6, Cambridge, Cambridge University Press. (The Cambridge Library Collection)
- PLATÓN (2005), *Phaidrosz*, ford. KÖVENDI Dénes, átdolg. SIMON Attila, Budapest, Atlantisz. (Platón összes művei kommentárokkal)
- POSZLER György (1978), *Szerb Antal*, Budapest, Akadémiai.
- SARBU Aladár (2018), Szerb Antal, W. B. Yeats, Walter Pater és *A Pendragon legenda*, *Filológiai Közlöny* 64.2, 69–81.
- SZERB Antal (1941), *A világirodalom története* 1–3, Budapest, Révai.
- SZERB Antal (1959), *Magyar irodalomtörténet* [1934], Budapest, Magvető.
- SZERB Antal (1963), Századvég [1934], in uő, *Szerelem a palackban*, Budapest, Magvető, 144–162.
- SZERB Antal (2001), *Naplójegyzetek (1914–1943)*, szerk. TOMPA Mária, közrem. PETRÁNYI Ilona, Budapest, Magvető.
- SZERB Antal (2002a), Kerényi Károly Apollón-könyve [1938], in uő, *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák* 2, *Magyar irodalom*, szerk. PAPP Csaba, Budapest, Magvető, 626–629.
- SZERB Antal (2002b), Bevezető Zelk Zoltán verseihez [1977], in uő, *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák* 2, *Magyar irodalom*, szerk. PAPP Csaba, Budapest, Magvető, 666–668.
- SZERB Antal (2015), *Utas és holdvilág* [1937], Budapest, Magvető.
- WHITELEY, Giles (2010), *Aestheticism and the Philosophy of Death: Walter Pater and Post-Hegelianism*, London, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing. (Studies in Comparative Literature 20)
- WILDE, Oscar (2005), *The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts*, in *The Complete Works of Oscar Wilde* 3, szerk. Joseph BRISTOW, Oxford, Oxford University Press.
- YEATS, William Butler (1955), *Autobiographies*, London, Macmillan.